

Наталія МИХАЙЛЮК

аспірантка ЛНАМ

ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКІ ПАМ'ЯТКИ МОНАСТИРЯ СЕСТЕР ВАСИЛІЯНОК У СЕЛІ СМІЛЬНИЦЯ

***Анотація.** Розглядається історія втраченого сьогодні монастиря Різдва Пресвятої Богородиці сестер Василянок у с. Смільниця Станіславського району Львівської області. Акцентовується увага на збереженому в с. Стрілки цього району монастирському іконостасі кінця XVII – початку XVIII ст. На підставі збережених і частково перемальованих ікон проводиться мистецтвознавчий аналіз і робляться висновки про їхній первинний вигляд.*

Ключові слова: монастир сестер Василянок, іконостас, мистецтвознавчий аналіз.

Історія заснування поселень на території Смільницького монастиря Перемишльської єпархії сягає XI ст. [1, 52]. З княжих часів місцевість входила в особливу систему оборони Підгір'я. У X – XIII ст. фортифікації Смільниці поряд зі Стрілками, Тершовим і Бачиною захищали городища Спаса, Лаврова та Самбора як важливі тогочасні центри [2, 21]. М. Коссак згадує 106 монастирів у Перемишльській єпархії [3, 174-195], І. Крип'якевич начислив їх 99 [4, 45]. Серед описів чоловічих обителів у різних джерелах знаходимо скупі згадки про жіночі монастирі, що належали до Перемишльської єпархії.

Смільницький Богородичний монастир має давню історію. Першою письмовою згадкою про його існування є грамота короля Ягайла 1407 р. [5, 636]. Діяв він серед монастирів Самбірської єпископії [6, 50-55], що корінням сягають княжих часів [7, 121]. Згадку про нього подає М. Коссак у короткому описі монастирів Галичини [8, 55]: на церковному Соборі в Перемишлі 1693 р. ухвалено, щоб інокіни мали в Смільниці свій новіціят. 1764 р. перемишльський єпископ Атанасій Шептицький проводить візитацію монастиря [8, 56]. Про історію жіночого монастиря в Смільниці згадує священик Хотковський [9, 143].

На початку ХХ ст. виходить перша монографія Соломії Цьорох (ЧСВВ) про жіночі монастирі Сестер Василянوك, де згадано, що монастирську церкву інокіям у Смільниці 1651 р. будував перемишльський єпископ Атанасій Крупецький [10, 67].

Після падіння диктаторського режиму воєвничого атеїзму СРСР дослідження різних аспектів монастирського життя знову набуло актуальності. На початку ХХІ ст. детальнішу увагу жіночому монастиреві в Смільниці приділяє О. Дух [11, 269-285], вважає цю обитель найдавнішою серед жіночих монастирів Перемишльської єпархії. Відділ рукописів Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького (далі – НМЛ) містить перелік документів жіночого монастиря [12, 1]. Серед опублікованого латинською мовою списку документів середини 80-х років ХVІІІ ст. є документ 1543 р. про земельні володіння монастиря [11, 281-285]. Оскільки самого документа не вдалося виявити, не можемо стверджувати, що архівні відомості стосуються жіночого монастиря, бо давніші джерела належать чоловічому монастиреві Різдва Пресвятої Богородиці [7, 121].

Достовірні згадки про жіночий монастир датовані першою половиною ХVІІ ст. На той час Смільниця належить до столових дібр перемишльського єпископа. 1644 р. єпископ А. Крупецький будував для черниць муровану церкву [13, 95]. Про черницю Смільницького монастиря Акилину Витулчачку, поховану 1639 р. при міській церкві в Старому Самборі, згадав у середині ХІХ ст. Август Бельовський [14, арк. 82]. Смільницька жіноча обитель вважалася однією з найпрестижніших у Перемишльській єпархії. Постриглися туди черницями представниці знатних шляхетських родів Дзюсів, Городянських, Яворських та ін. [15, 230-234]. Монастир відіграє важливу роль у церковному житті єпархії та за сприяння шляхти має різні привілеї [16, 164]. На Перемишльському соборі 1693 р. за владики Інокентія Винницького (1680-1700) наголошено про обов'язок дотримуватися клявзури в обителі [17, 163]. Монастир не є бідним, оскільки на початку ХVІІІ ст. фіксуються факти відсуджування заборгованих монастиреві грошей [11, 271-272]. 1764 р. була така сама кількість інокінь, як і десятки років перед тим – 14 з ігуменею Софією Левин-

ською [18, 11], проте економічне становище монастиря значно погіршується. Будинки і церква монастиря руйнуються і занепадають. Австрійська влада (1776) і єпископ А. Шептицький (1772-1779) дають дозвіл вирубувати ліс для ремонту монастирських будинків [11, 273]. Після закриття жіночого монастиря в Язвині (біля Добротвора) відсотки від фундаційної суми надходять до монастиря в Смільниці, тому М. Коссак робить висновок, що після ліквідації монастиря з Язвина монахинь переводять до Смільниці [19, 56].

Після двадцятирічних старань для поліпшення матеріального стану монастиря 4 червня 1789 р. австрійська влада задокументувала рішення про закриття Смільницької жіночої обителі [9, 142-143]. Останньою ігуменею була Євгенія Комаринська. Монахинь переведено до Словіти і Львова. 17 серпня того року зазначено, що черниці перебували у Введенському монастирі у Львові й чекали на розпорядження щодо їх переїзду до Словітського монастиря [20, арк. 8]. Від того часу словітська ігуменя щорічно приймала певні кошти як виплату зі ліквідованого Смільницького монастиря [11, 273]. 1868 р. їх було продано “Обществу Самуїла Самундта і Віцента Кірхмнера”, а ті 1869 р. продали їх Францу графу Мицнльському. Відтоді монастир ніяких прибутків не отримував [21, арк. 51].

1854 р. М. Коссак зазначає, що з монастирської церкви залишилися лише головні стіни [8, 55]. Світлина М. Рожка [11, 277] фіксує фрагмент метрого муру, а В. Слободян подає, що руїни церкви стояли до 1920-х років [5, 636]. Немає Смільниця – людей виселено в 1950-х рр. Залишився лише історичний спогад і збережений в церкві Св. Євстахія с. Стрілки Старосамбірського району монастирський іконостас [5, 605].

Іконостас перенесено до новозбудованого 1792 р. храму (діє і сьогодні). П'ятирусна малярська пам'ятка виконана для жіночого монастиря у Смільниці не пізніше середини ХVІІІ ст. [18, 11], частково перемальована. Іконостас містить намісний ряд, ряд неділь п'ятидесятниці, празничковий, апостольський і пророчий. Шість різьблених стилізованих картушів над намісними іконами та вісім над царськими вратами тепер виглядають декоративними елементами. Середники їх замальовані. По-

чатково в картушах могли міститися ікони додаткового ряду. Структура іконостаса ордерна, з чітким горизонтальним розташуванням. За характером збереження цілісності ансамблю відсутнє завершення іконостаса. Традиційне розп'яття не ввійшло по висоті у храм, тому його обрізали. Зміщені також ікони другого і всіх вищих рядів відносно намісного ряду. Оскільки монастирський храм був ширший від церкви в с. Стрілки, при реконструкції іконостаса вкінці XVIII ст. довелося звузити дияконські врата (саме це, мабуть, спричинило відсутність дияконських врат в іконостасному комплексі у Стрілках). Трапецієвидний отвір царських врат опустився капітелями не на колони між іконами намісного ряду, а значно змістився до центру двох середніх ікон. Автентичними монастирському іконостасу є крайня ліва і права колони намісного ряду та чотири крайні капітелі, розташовані над колонами. Зміщено також декоративні завершення над колонами. Різьбярське вирішення шести інших колон належить, очевидно, часу реконструкцій 1997 р. На початку 1990-х років місцевий маляр не надто професійно “поновив” живопис ікон: грубо затонував основні втрати, замалював золочене різьблене тло ікон (яке, очевидно, потребувало реставрації). Жодна з ікон іконостаса до цього часу не була професійно відреставрована.

Поza останніми “нововведеннями” композиційна особливість іконостаса полягає в тому, що ікони предел разом з намісним рядом і рядом неділь п'ятидесятниці вписані у восьмикутні рами. Чотири намісні ікони містять зображення Богородиці й Христа на престолах, а також — старозавітну Св. Трійцю та Різдво Богородиці. Унизу розташовано чотири предельні ікони, які зазнали незначних малярських втручань. Під намісною композицією Старозавітної Трійці зображено на хмарі таблиці завіту й меч. На тлі сонця — напис монограми Христа. Останній елемент є частиною символіки герба Василянського Чину. Проте зображення відходить від іконографічного символізму і засобами реалістичного малярства відображає абстрактну християнську ідею на зразок римо-католицьких релігійних зображень [22, 25]. Припускаємо, що ця предельна ікона могла належати пізнішому часу. Під намісною іконою Богородиці з дитям Христом

на престолі розташована предельна ікона “Драбина Якова”, що стосується одного із символів Богородиці. Зображення біблійного епізоду “сон Якова” характерне також ранішим іконостасам: Успенському у Великих Грибовичах, Святомихайлівському у Волі Висоцькій (біля Жовкви) [23, 108], Успенському у Мор'янцях (Яворівщина) [24, 164-165].

Наступна композиція — “Христос біля криниці” — трактована нетрадиційно. Ісус розмовляє з учнями, які готуються йти в місто купити їжу. Він вказує на жінку-самарянку, що наближається. У творчий спосіб маляр інтерпретує слова Спасителя: “Я — хліб живий” [25, 122]. Над цією пределю розташована ікона Христа на престолі з розкритою книгою і написом: “Прийдіте благословенні Отця мого наслідуйте уготоване вам царство от початку світа”. Цей євангельський текст дуже часто використовувався в монастирських іконостасах. По-богословському обгрунтованим є зображення Йоакима і Анни на молитві під празничною іконою Різдва Пресвятої Богородиці. В іконографічному трактуванні цієї предельної ікони більшої уваги набирає краєвид. Ікони намісного ряду зазнали значних перемалювань. Найчіткіше автентичне малярство можна проаналізувати на намісній іконі Різдва Богородиці.

Над намісним рядом розташовано ряд Неділь П'ятидесятниці, що містить шість ікон. Від північних дияконських врат по горизонталі зображено релігійні сюжети: “Увірування Томи” (Томина неділя), “Миросиці біля гробу” (Неділя миросиць), “Уздоровлення розслабленого” (Неділя розслабленого), “Христос і самарянка” (Неділя самарянки), “Уздоровлення сліпонародженого” (Неділя сліпонародженого), “З'явлення Христа Петру Александрійському”. В іконі “Христос і самарянка”, на відміну від однойменної предельної ікони цього іконостаса, зображено Христа, що розмовляє з жінкою-самарянкою, а вдалині — апостолів, що повертаються з міста. Цей іконографічний цикл найчастіше зустрічається в монастирських або міських іконостасах XVII — XVIII ст. Це стосується с. Смолин, де служить молитовному призначенню іконостас Ямницького монастиря, с. Вербів — де окремі ікони походять з Краснопущенського монастиря, монастирського іконостаса ц. Різдва Христового з

Жовкви та міської церкви Пресвятої Трійці. Маляр смільницької ікони “Уздоровлення розслабленого” повністю повторює архітектуру силоамської купелі, зображену в однойменній іконі XVII ст. Крехівського монастиря, що була закуплена до с. Зарудці [26, 108]. Ікони п'ятидесятницького ряду в с. Стрілки практично не зазнали перемальовань.

Дванадцять церковних празників смільницького іконостаса розташовані в порядку церковного календаря: “Різдво Богородиці”, “Введення в Храм Пресв. Богородиці”, “Різдво Христове”, “Богоявлення Господнє”, “Стрітіння”, “Благовіщення Богородиці”, “В'їзд Христа в Єрусалим”, “Воскресіння Христове”, “Вознесіння Христове”, “Зішестя Св. Духа”, “Переображення Господнє” та “Успіння Богородиці”. По центру над царськими вратами формою і величиною заакцентовано ікону “Тайна Вечеря”. Зараз автентичну ікону через значні малярські втрати прикрито новоствореною живописною композицією кінця 1990-х рр. У верхньому ряді над нею — величавий деісисний триморфон — Христос — Архієрей на престолі з Богородицею праворуч та Іваном Хрестителем ліворуч. По обидва боки в шести іконах попарно закомпоновані апостоли. Симетрично над ними в серцевидних декорованих картушах завершують іконостас шість ікон пророчого ряду з попарним зображенням пророків і праотців. Центральну найвищу точку іконостаса — композицію Голгофи або Розп'яття з предстоячими — усунуто за браком місця (на це вказують обрізані декоративні елементи різьби).

Структурою, формами та композиційним укладом іконописний ансамбль перегукується зі збереженими на сьогодні іконостасами тодішньої Перемишльської єпархії. У храмі Різдва Івана Хрестителя в Перемишлі служить молитовному призначенню перенесений з Любачева п'ятиярусний іконостас останньої чверті XVII ст. [22, 28], який раніше належав монастирській церкві у Великих Очах [27, 18]. Яворівська церква Різдва Пресвятої Богородиці з Малого Передмістя згадана 1670 р. [28, 145], містить п'ятиярусний іконостас схожого конструктивно-мистецького вирішення. Певні аналогії можна провести з іконостасом храму Собору Пресвятої Богороди-

ці с. Гостинцеве Мостиського району. Усі вони відзначаються восьмикутною характерною формою намісних та ікон ряду п'ятидесятниці. Ця особливість в українських іконостасах розвинулася під впливом п'ятигранних маньєристичних порталів українських храмів XVII — початку XVIII ст. [29, 31-35], що поступово перейшло в обрамлення ікон. Найяскравішого вираження і масштабу цих мистецьких особливостей досягнуто в іконостасі Успенського храму Києво-Печерської лаври (1715-1729 рр.) [30, 9]. Прагнення до рівносторонніх величин ікон п'ятидесятницького і празничкового рядів, а також чотирилиста форма ікони Тайна Вечеря і п'яти ікон в одвірках царських врат вводять у Смільницький іконостас барокові форми. Цю думку підтверджує величина і спосіб завершення ікон апостольського ряду [29, 36]. Форма розірваного завершення над центральною іконою Деісисного ряду містилася в іконостасі церкви Св. Пантелеймона в м. Сколе (сьогодні втрачене).

Різьба царських врат Смільницького іконостаса перегукується з давнішим зразком цього призначення зі с. Ванівка (друга пол. XVII ст.) [31, 83], а також нагадує царські врата кінця XVII ст. з Лемківщини [31, 87]. Нещодавно автор цих рядків виявив ще одні царські врата кінця XVII ст. у храмі Пресвятої Трійці с. Бачина біля Старого Самбора. Збудована 1868 р. церква містить елементи інтер'єру старішого храму [32, 286-289]. Багато схожих декоративних елементів різьби зустрічається в іконостасі XVII ст. церкви Св. Параскеви с. Бунів Яворівського району, що раніше також належала до Перемишльської єпархії. У селі існував монастир [5, 248].

Високий художній рівень виконання ікон Смільницького монастиря видно з фрагментів, які не були перемальовані чи поправлені пізніше. На передньому плані празничної ікони Різдва Богородиці, де дві жінки купають новонароджену дитину, найяскравіше виражене малярське письмо. Орієнтуючись на усталений іконографічний прорис, маляр переосмислює іконостасні композиції та західноєвропейські зразки, вводячи в ікону речі тогочасного інтер'єру. Простежуючи спосіб написання ікони, спостережено, що спершу проведено світлотіньове моделювання фігур у русі, а згодом м'яко внесено світлу ко-

льорову гаму. Фрагмент відзначається високою професійністю анатомічної побудови фігур і легкою об'ємністю та композиційною цільністю у колористичному звучанні тілесних партій та драперій. Три інші ікони намісного ряду були значно змінені, тому про вправну руку маляра тут важко стверджувати. Шість ікон ряду Неділь П'ятидесятниці не зазнали значних перемалювань, тому простежується однотипний авторський почерк. Характерними авторськими рисами є присадкуватість фігур, більші голови й маленькі делікатні руки. Задані пропорції виконані професійно і дуже гармонійно. Світлотіньове та колористичне вирішення тілесних партій і драперій відповідає авторові згаданого фрагменту намісної празничної ікони. Руку цього маляра спостерігаємо в дев'яти з дванадцяти ікон празничкового ряду. У трьох інших іконах перемалювання повністю спотворили живопис. Очевидно, їх було сильно пошкоджено під час II Світової війни. Ікони деїсисного ряду з центральним триморфоном відносно великих розмірів, зі значним відчуттям просторовості, створеним за рахунок значної площини колористичного пейзажу заднього плану. Цією малярською особливістю ікони співзвучні з межами. Зовсім м'яко завершують іконостас шість невеликих оздоблених різьбою картушів пророчого ряду. На противагу стоячим постатям апостолів, вільно розташованим на тлі краєвиду, поясні зображення пророків досить щільно затиснуті в обрамлення.

В іконописі смільницького іконостаса яскраво простежується нове, притаманне XVII ст. ставлення до людини і природи, переосмислене через призму тогочасної латинської культури та її естетичних принципів. Вихід "Зерцала богословія" відомого українського письменника Кирила Ставровецького закріпив у суспільстві поняття об'єктивності краси природи, що походить від Бога — джерела всього прекрасного. Першоосновою всякої краси є денне світло [33, 17]. Таке розуміння вводить в іконописний колорит радісне звучання. Переконання, що людина є господарем природи і розуміє її духовне начало привело до того, що українські іконописці відображали божественність через багате колористичне зображення пейзажів. Тому в смільницькому іконостасі ми зустрічаємо замилювання живописця

відтворенням краєвидів. Великими кольоровими плямами він передає відчуття повітряної перспективи на дальніх планах в апостольському ряду. Місцеві краєвиди перебирають першорядну роль в іконах пределів. Лише на іконі "Уздоровлення сліпонародженого" корона пальм ділить площину заднього плану. Глибокий внутрішній зв'язок простежується між естетичними ідеями "Зерцала богословія" і розвитком українського живопису. Поряд з красою природи, відображеною в іконах, згідно з тогочасним мисленням, важливе місце в божественній гармонії посідає краса людського тіла й краса одягу, інших речей побуту. Деталі одягу, інтер'єру, що чітко і дбайливо прописані малярем, зближують ікони з тогочасним життям і часто підкреслюють динамічність і повсякденну актуальність релігійних тем. Соціально-національні процеси, що досягли апогею в другій половині XVII — на початку XVIII ст., у злуці з культурними традиціями приводять до новаторських, частково суперечливих елементів малярства. За всієї своєї суперечливості цей мистецький процес був цілісним і масовим [33, 18]. Тому специфіка живопису київських чи чернігівських майстрів співзвучна з їхніми особливостями на перемишльських чи самбірських теренах. В іконі "Введення в храм Пресвятої Богородиці" празничкового ряду біля первосвященника, що зустрічає урочисту процесію, зображено козака. Загострена національна тематика поєднується із сакральністю ікони.

У цей період велике зацікавлення теоретичними засадами мистецтва привело до різнобічного трактування кольору і його символіки. Учні малярської школи Києво-Печерської лаври описують, що для них блакитний колір означає любов, теракотовий — смирення, зелений — послух і т.д. [33, 50]. Саме цю іконописну символіку барв використовує маляр смільницького іконостаса. Особливо яскраво це виражено в намісній іконі Різдва Богородиці. Проаналізувавши низку мистецьких особливостей зауважуємо, що іконостас створено на межі XVII — XVIII ст. Шляхетські роди Перемишльської єпархії стали фундаторами храму та іконостаса, "відповідаючи на латинський ренесанс українським ренесансом" [34, 50]. Іконостас монастирської церкви перенесено до Стрілок разом з бокови-

ми престолами [35]. Престіл Св. Миколая перемальований, а присвячений Йоакиму й Анні — із зображенням Богородиці Непорочно Зачатої — належить значно пізнішому богословському і малярському трактуванню. Отже, про нижнє зображення важко судити, бо воно повністю перемальоване. Завершує престол овальна ікона “Нерукотворний Спас” кінця XVII – початку XVIII ст. Різьба та іконографія смільницького іконостаса містить споріднені елементи із залишками іконопису й різьби старшої церкви в с. Бачина. Близьке сусідство зі Смільницьким монастирем свідчить, що ці землі належали до окремих шляхетських родів, які й стали основними замовниками іконописного наповнення храмів.

Серед малярів, які мали відношення до Перемишльської єпархії і творили в другій половині XVII та на початку XVIII ст., мистецтвознавець П. Жолтовський згадує Олександра Гошовського як про маляра перемишльського єпископа (1638-1646), жив у владичному передмісті [36, 125], Афанасія-іконописця кінця XVII ст. [36, 113], Петра Вишовича — маляра першої половини XVIII ст., що мав контракти з митрополитом Юрієм Винницьким [36, 120], Андрій Капинський згадується як перемишльський маляр 1670 р. [36, 136], маляр Лукашевич-Святоспаський 1731 р. малював ікони до Лаврівського монастиря [36, 144]. Дрогобицький іконописець Василь Медицький намалював ікону Благовіщення (1713), що зберігається в с. Бісковичі біля Самбора [36, 147]. Іван Медицький поновив намісні ікони церкви Воздвиження в Дрогобичі (1694). Степан Медицький малював іконостас до церкви Св. Юра (1669) та Предтеченський предел до церкви Воздвиження в Дрогобичі. Маляр Павло допомагав Феодосію Січинському в малюванні іконостаса (Добрянського) Деревачького монастиря біля м. Щирця [36, 151]. Леонтій Ружицький — сливицький маляр XVII ст. (Самбірщина) [36, 159]. Феодосій Січинський, ігумен василіянського монастиря малював іконостас Добрянського (Деревачького) монастиря біля Щирця [36, 162]. У Лаврському пом’янику згадано іконописця Ісаю Герасимовича з Риботич (1672 р.) [37, 314].

Іконописців інших місцевостей замовляли для виконання

церковних малярських ансамблів. Львівський художник Симеон 1697 р. працював у Перемишлі [36, 162]. Матвій Домацький — львівський маляр, 1671 р. їде зі своєю роботою до сяниського старости в м. Ляшки Муровані [36, 128].

Сьогодні іконостас Смільницького монастиря представляє мистецьку спадщину церковного малярства українського Підгір’я кінця XVII – початку XVIII ст. Про мистецький підйом в Україні описує диякон Павло Алепський, оповідаючи про свої подорожі. Пізніше знайшов своє продовження у піднятті вікової поваги у реставраційному русі мистецтва княжого періоду, перенесеному на західноєвропейські основи мислення. Доба Хмельниччини і Мазепинський розквіт стали найвищими точками, коли українство шукало можливості мистецькими засобами підняти на міцніші основи стару Україну княжих лицарів і переможців, яким було тогочасне козацтво [34, 158]. Тому на монастирській іконі Введення празничкового ряду козак разом з архієреєм стоять у святая святих храму як сторожі найсокровенніших цінностей народу.

У малярстві Смільницького іконостаса витиснуто “печать буйної, глибокої, при тім чітко окресленої індивідуальності” періоду українського стилю козацького бароко [34, 159].

1. Кріль М. Старосамбірщина: історія і культура. — Львів: ЛА “Піраміда”, 2009. — 600 с. 2. Горбовий С. Середньовічні містечка Старосамбірщини // Старосамбірщина. — Старий Самбір, 2001. — С. 15-42. 3. Коссак М. Короткій погляд на монастири и монашество руске, - отъ заведеня на Руси віри Христовои ажъ по нынишное время // Шематизм Провинції Св. Спасителя Чина Св. Василя Великого в Галиції. — Львов, Институт Ставропигийский, 1807. 4. Крип’якевич І. Середньовічні монастирі в Галичині. Спроба каталогу // Лавра. — Львів, 1999. — № V — С. 45-64. 5. Слободян В. Церкви України. Перемиська єпархія. — Львів, 1998. — 863 с. 6. Вуйцик В. Храм XIII ст. Спаського монастиря біля Старого Самбора // Лавра. — 1999. — №1. — С. 50-55. 7. Мицько І. Старосамбірщина. Історичні етноди // Старосамбірщина. — Старий Самбір, 2002. — Т. 2. — 362 с. 8. Коссак М. Монастирі Галичини // Лавра. — 1999. — № IX. — С. 51-56. (Очевидно, на той час монастир вже був греко-католицьким. У монастирі тоді було вісім іноків і п’ять новичок. Ігуменею була Софія Левинська. Вважаємо, що монастир на той час мав непоганий розвиток) 9. Chotkowski W. Historia

politczna dawnych Klasztorow panienskich w Galicyi 1773-1848. — Krakow, 1905. — S. 143. **10.** Цьорох С. Погляд на історію та виховну діяльність СС Василянок / Др. Саломія Цьорох, ЧСВВ. — Львів: Накл. Бого-словського наук. тов., 1934. — 254 с. **11.** Дух О. Жіночий монастир у Смильниці // Старосамбірщина. — Старий Самбір, 2003. — Т. 3. — С. 269-285. **12.** НМЛ. — Відділ рукописів і стародруків. — Ркл 535. — Арк.1. **13.** Петрушевич А. Сводная галицко-русская летопись с 1600 по 1700 год. — Львов, 1874. — С. 95. (Автор вказує інший рік спорудження храму, ніж С. Цьорох (див. Погляд на історію...)). **14.** Львівська наукова бібліотека НАНУ ім. В. Стефаника (ЛНБ НАНУ). — Ф. 5. — Спр. 2167/1. — Арк. 82. **15.** Архив ЮЗР. — К., 1904. — Т. I. — Ч. 10. (1668 р. ігуменею в монастирі була Атанасія — тітка Київського митрополита (1663-1679) і Перемиського єпископа (1650-1679) Антонія Винницького). **16.** *Akta grodzki i ziemskie.* — Lwow, 1906. — Т. 22. (Від 1683 р. згідно з постановою сейму Руського воеводства у Судовій Вишні жіночий монастир в Смильниці звільнений від сплати подимного податку). **17.** *Ustawy rzadu duchownego i inne pisma.* — Przemysl, 1698. (На той час монастир є одним з двох найбільших у всій Перемишльській єпархії. У монастирі 14 черниць і ігуменя Наталія / Див. Дух О. Жіночий монастир... — С. 271). **18.** Добрянський А. Короткая відомость историческая о епископах руских в Перемышля // Перемышлянин на год 1858. — Перемышль, 1858. (Від 1762 р. монастирські будівлі визнано в занедбаному стані й протягом наступних 20-ти р. їх ремонтують. Не було додаткових коштів, щоби в цей час замовляти іконостас). **19.** Коссак М. Монастирі Галичини // Лавра. — Львів, 1999. — №X — С. 51-56. **20.** ЦДІАУ у Львові. — Ф. 684. — Оп. 1. — Спр. 2576. **21.** ЦДІАУ у Львові. — Ф. 684, Оп. 1. — Спр. 2995. **22.** Гемза Я. Сакральне мистецтво Перемиської єпархії // Збереження та порятунок сакральних пам'яток Галичини. Матер. міжнар. конф. — Львів, 2006. — С. 23-34. **23.** Пелех М. Збагачення іконографічних тем і виражальних засобів у складі іконостасу Успенської церкви у Львові поч. XVII століття // Апологет. Матер. I Міжнар. наук. конф. "Християнська сакральна традиція: віра, духовність. Мистецтво". — Львів, 2009. — №1-4 (16-19). — С. 105-114. **24.** Пелех М. Іконографія предел: рідкісна іконописна символіка сюжетів з церкви Успення Пресвятої Богородиці XVII ст. у Мор'янцях на Яворівщині // Апологет. Матер. II Міжнар. наук. конф. "Християнська сакральна традиція: віра, духовність. Мистецтво". — Львів, 2010. — №1-4 (20-23). — С. 162-168. **25.** Євагеліє від Йоана 6 глава 51 стих // Святе Письмо Старого і Нового Завіту. — Друковано в Іспанії, 1990. — 352 с. **26.** Пелех М. Іконостас Переображенської церкви села Зарудці з околиць Львова середини XVII ст. // Апологет. Матер. I Міжнар. наук. конф. "Християнська сакральна традиція: віра, духовність. Мистецтво". — Львів, 2009. — №1-4 (16-19). — С. 114-118. **27.** Чарнецький В. Любачовь. "Книжочка миссйна". — 1897. — Ч. 7. — С. 14-19.

28. Гронський Й. Нарис історії Яворівщини. — Львів, 2008. — 238 с. **29.** Скоп П. Відображення європейських стилів XV – XVIII ст. у порталах українських дерев'яних церков на прикладі дрогибицьких храмів Святого Юра та Воздвиження Чесного Хреста // Дрогибицькі храми Воздвиження та Святого Юра у дослідженнях. Другі читання. — Дрогоби́ч: Відродження, 2000. — С. 3-38. **30.** Пархоменко І. "Не хто иний тилько он..." Ідентифіковано ікони з іконостаса Успенського собору // Пам'ятки України. — 1990. — №1 — С. 9-11. **31.** Драган М. Українська декоративна різьба XVII – XVIII ст. — К.: Наук. думка, 1970. — 115 с. **32.** Горбовий В. Масляк М. Села, селища, міста // Старосамбірщина II. — Старий Самбір, 2002. — С. 280-310. **33.** Жолтовський П. Український живопис XVII – XVIII ст. — К., Наук. думка, 1978. — 327 с. **34.** Історія української культури / За заг. ред. І. Крип'якевича. — К.: Либідь, 2002. — 656 с. **35.** Електр. ресурс. — Режим доступу // <http://der-cer.lviv.ua/striky.html>. **36.** Жолтовський П. М. Художнє життя в Україні в XVII-XVIII ст. — К.: Наук. думка, 1983. — 177 с. **37.** Луб І. Лаврівський пом'яник XVII – XIX століть // Записки ЧСВВ. — Т. 6. — Вип. 1-2. — Львів. 1933. — С. 313-317.

Annotation

Nataliya Mykhaylyuk. Historical and artistic monuments of the monastery of Basilian Sisters in the village of Smilnytsya. It's overlooked the history of lost monastery of The Saint Mother of the God Born of Basisian Sisters in the village of Smilnytsya of Staryy Sambir district Lviv region. Attention is focused at the saved in the village of Strilky of mentioned district iconostasis of the end of the XVII-th and of the beginning of the XVIII-th centuries. On the basis of the saved and a little bit repainted icons art critics analysis was made also the attempt of reconstruction of their appearance was made.

Key words: monastery of Basilian Sisters, iconostasis, art critics analysis.

Аннотация

Наталія Михайлюк. Историко-художественные памятники монастыря сестер Василианок в селе Смильница. Рассматривается история утраченного сегодня монастыря Рождества Пресвятой Богородицы сестер Василианок в с.Смильница Старосамборского района Львовской области. Акцентируется внимание на сохраненном в с.Стрилкы этого района монастырском иконостасе конца XVII – начала XVIII веков. На основе сохраненных и частично переписанных икон производится искусствоведческий анализ и делаются выводы о том как они выглядели первоначально.

Ключевые слова: монастырь сестер Василианок, иконостас, искусствоведческий анализ.